

Pas, Hernán

Echeverría leído desde Chile: Poesía, paisaje y políticas de la crítica (notas para una revisión sobre romanticismo y literatura nacional)

**VII Congreso Internacional Orbis Tertius de
Teoría y Crítica Literaria**

18, 19 y 20 de mayo de 2009

CITA SUGERIDA:

*Pas, H. (2009) Echeverría leído desde Chile: Poesía, paisaje y políticas de la crítica (notas para una revisión sobre romanticismo y literatura nacional) [en línea]. VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, 18, 19 y 20 de mayo de 2009, La Plata. En Memoria Académica. Disponible en:
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3586/ev.3586.pdf*

Documento disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)** de la **Universidad Nacional de La Plata**. Gestionado por **Bibhuma**, biblioteca de la FaHCE.

Para más información consulte los sitios:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar>

<http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar>



Esta obra está bajo licencia 2.5 de Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5

Echeverría leído desde Chile. Poesía, paisaje y políticas de la crítica (notas para una revisión sobre romanticismo y literatura nacional)

Hernán Pas
Universidad Nacional de La Plata

Resumen

El estudio *Juicio crítico sobre algunos poetas hispanoamericanos* de Miguel Luis y Gregorio Víctor Amunátegui —una compilación de diversos ensayos que incluye uno sobre la obra de Esteban Echeverría—, presenta una evaluación crítica y, en buena medida, polémica dado que en ellos se discuten y ajustan valores y concepciones poéticas que durante las dos décadas anteriores se habían estado debatiendo en el campo cultural chileno. En ese contexto, el ensayo dedicado a Echeverría resulta particularmente sugerente al momento de evaluar la discusión sobre una literatura nacional a ambos lados de la cordillera, dado que varios de los tópicos consagrados por los “románticos” argentinos —tópicos destacados, además, por Juan María Gutiérrez en la *América poética*, publicada en Valparaíso en 1846— son reconsiderados a la luz de una tradición literaria que en Santiago ya empezaba a dar muestras incipientes de consolidación, a partir justamente de la depuración de un programa de literatura nacional en cuyo centro la estética del romanticismo fue arduamente debatida.

Palabras clave: Amunátegui – poesía y romanticismo – Echeverría – crítica literaria – literatura nacional

En 1859 los hermanos Miguel Luis y Gregorio Víctor Amunátegui presentaban a la Universidad de Chile el estudio titulado *Juicio crítico sobre los principales poetas hispanoamericanos*, una recopilación de diversos ensayos sobre poetas del continente, muchos de los cuales aparecieron publicados previamente en la prensa periódica chilena.¹ El trabajo fue premiado por la Universidad, y el dictamen estuvo a cargo de dos de las figuras más relevantes de las letras chilenas por entonces: José Victorino Lastarria y Joaquín Blest Gana. Dos años después, con leves variantes, la colección de ensayos se publicó en Santiago en forma de libro,² incluyendo el informe de la comisión y una breve advertencia “a los lectores” en la que los hermanos Amunátegui adelantaban cuestiones de método y justificaban la inevitable omisión de ciertos poetas de renombre, que toda colección, se lamentaban, impone.

De esas páginas preliminares conviene retener el siguiente comentario del dictamen:

Cuando notan un defecto o manifiestan una belleza, lo hacen casi siempre cotejando ésta o aquel con ejemplos semejantes de los antiguos modelos [...] este método tiene sin embargo sus inconvenientes; porque hasta cierto punto quita al criterio su independencia, le constituye esclavo de las estrechas doctrinas de los preceptistas [...] Realmente creemos que en los *Juicios críticos*, más de una vez se ha insistido sin provecho en pequeños detalles, en frases, en palabras, sin estudiar la concepción, el alma de las producciones. (Lastarria y Blest Gana 1861: IX)

¹ Varios de los ensayos se publicaron en el periódico *La Semana* (1859) y en *La Revista del Pacífico* (1860).

² Una de esas variantes reside en el título: de *Juicio crítico sobre los principales poetas hispanoamericanos*, pasó a titularse, una vez editado en formato libro, *Juicio crítico sobre algunos poetas hispanoamericanos*. Puede corroborarse ese cambio mediante la publicación en *La Revista del Pacífico*, Tomo III, 1860, pp. 30-34, del acta original del informe del jurado universitario.

Para el jurado, como se ve, la presencia de un modelo preceptista –visiblemente Quintana y Hermosilla– fuerza el juicio a extremarse en los detalles; lo que percute, además, sobre cierta (y, agregaríamos nosotros, necesaria) condescendencia frente al incipiente desarrollo de la poesía hispanoamericana. Desde ese punto de vista, una lectura global de los ensayos, en efecto, parecería justificar ese reclamo. Porque si, por un lado, los autores solicitan indulgencia amparados en la figura de “pobres críticos”, por el otro no dejan de señalar que han sido “severísimos” en su crítica. Lo cual, a la luz del conjunto de sus juicios críticos, es cierto. Pero lo que aparece por debajo de esas líneas es un modelo de crítica literaria que empieza a discernir la necesidad de una literatura social acompañada de valores estéticos, es decir, obras nacionales, sí, pero bien escritas. Hay allí, además, una instancia discursiva relevante sobre ciertos cambios en los protocolos de la crítica literaria de la época sobre la que volveré más adelante.

En la totalidad de los 15 ensayos, se pueden destacar al menos dos aspectos que sostienen los argumentos de los juicios esgrimidos. El primero, la distancia o queja que se impone frente a las marcadas imitaciones retóricas, tanto de aquellos poetas adscriptos a una estética clasicista o neoclasicista, como –y quizá más previsiblemente– la de aquellos que sucumben o sucumbieron a la influencia estética del romanticismo, principalmente francés. Así, por ejemplo, podrán señalar que “las imitaciones de los autores clásicos que aparecen en el *Canto a Junín* –del poeta peruano José Joaquín Olmedo– son numerosas” y que incluso algunas son “aún simples copias” (Amunátegui 1861: 29), o que uno de los “defectos capitales” en la poesía del colombiano José Eusebio Caro es la “exageración que reina en muchas de ellas” (164). Más marcadas, y negativamente más efusivas, en consecuencia, serán las críticas en relación a los poetas que empezaron a escribir bajo los parámetros estéticos del romanticismo europeo. Hay una “afectación” en el estilo que los críticos no se cansarán de acusar una y otra vez, siempre que se les presente la ocasión. Y hay que decir que esas ocasiones, para los Amunátegui, abundan. “Falso”, “aparente”, “ficticio” son los términos utilizados para denunciar la afectación –o, si se prefiere, la insustancialidad– de la poesía acoplada a los modelos románticos. Dicen los autores: “el día que no hayan coronas para los que lloran por males desconocidos, por desgracias imaginarias, por dolores vagos, el número de los llorones de profesión disminuirá considerablemente” (Amunátegui 1861: 88); “las interminables quejas de Galindo –poeta boliviano– adolecen a nuestro juicio de un defecto capital; falta de sinceridad” (ídem: 320); “La poesía que llora y se queja vagamente, sin señalar una causa satisfactoria de sus lágrimas y lamentos, es, no un producto natural del nuevo mundo, sino una importación extranjera, cuya introducción debería prohibirse severamente” (ídem: 323). El segundo se ciñe a los aspectos gramaticales que contribuyen al estilo, es decir los desaciertos o errores que los críticos señalan –no pocos, por cierto– en la correcta versificación y en el uso adecuado de la lengua. Baste un solo ejemplo: “Nestor Galindo es muy descuidado en sus rimas (...) Parece que ignorara que rima consonante es la semejanza de todos los sonidos finales tanto vocales como articulados desde la vocal acentuada inclusive” (Amunátegui 1861: 326-327).³

Ahora bien, los argumentos de base de los críticos chilenos se asientan en una línea de reflexión que había comenzado a concebirse en Chile en la década del 40, y que había sido depurada ya en la década siguiente: aquella orientada por la necesidad de una literatura propia, nacional, que pudiera dar cuenta de las peculiaridades

³ Habría un tercer aspecto que destacar: la discusión cultural-historiográfica, que obviamente no descarta la política, en relación a la representación de las culturas precolombinas. Si para los hermanos Amunátegui, fieles discípulos de Bello, aun el poema de Ercilla presenta exageraciones o inadecuaciones de carácter histórico, no será difícil imaginar el modo de evaluar los cantos o poemas que ofician un marcado como anacrónico panegírico de la cultura aborigen. Ejemplo de ello es la condena, que sigue ideológicamente a Bello pero sobre todo a Bolívar, a la aparición del inca Huaina Cápac en el *Canto a Junín* de Olmedo (cfr. Amunátegui: 1861: 28ss)

culturales de la región, y, aún más, que pudiera consolidar una tradición literaria local, desligada de aquella “manía de imitación que inficionó”, según los propios redactores del dictamen, “nuestra literatura” (Lastarria-Blest Gana 1861: VI). Esa línea de reflexión no dejó de ser consignada algunos años atrás por uno de los Amunátegui (Miguel Luis) cuando al incorporarse a la Universidad de Chile disertó sobre si sería posible una literatura americana:

¿La naturaleza de las cosas –se preguntaba en aquella ocasión– condena (acaso) a los americanos a ser para siempre meros imitadores de los europeos? ¿Nuestro movimiento intelectual no será nunca más que un pálido reflejo del movimiento intelectual del antiguo mundo? ¿O bien la América suministrará también su contingente a los procesos del espíritu humano? ¿Llegará un día en que haya una literatura propiamente americana, como hay una francesa o una inglesa? (citado en: Subercaseaux 1981: 167)

En consonancia con ese reclamo, el *Juicio crítico* que presentaba el libro premiado por la Universidad en 1860 se inclinaba a demandar, además, rigurosidad formal. Es decir, obras nacionales que pudieran competir en el mercado mundial de las letras.

Es en ese contexto en el que se inserta el ensayo dedicado a Echeverría. Escrito por Miguel Luis Amunátegui, dicho ensayo fue publicado en dos entregas en el periódico *La Semana*, de Santiago, en 1859.⁴ Habría, en principio, dos modos de evaluar el juicio crítico sobre la obra de Echeverría. Por un lado, mediado por la visible tendencia americanista de la colección, ese juicio se inscribe en la voluntad de comprobar la existencia de una subjetividad continental, cuya instancia previa más resonante fue la *América poética* editada en Valparaíso por Juan María Gutiérrez, en 1846. Por el otro, si se lo circunscribe en la discusión sobre una literatura nacional, y específicamente en la polémica sobre los valores y concepciones poéticas forjadas alrededor de la irrupción del romanticismo en Sudamérica, el juicio permite, a distancia ya de las novedades estéticas que dos décadas atrás condicionaban todo análisis, calibrar con más precisión los modos en que se construye una tradición literaria, las operaciones que esa construcción supone y el horizonte de posibilidad de las mismas.

Desde el primer punto de vista, *La cautiva* va a ser, junto a otros poemas como “La agricultura de la zona tórrida” de Bello, *El campanario* de Sanfuentes o el canto *Al Niágara* de Heredia, ejemplar en una de las modalidades en que la literatura puede dar cuenta de lo continental y lo nacional y competir al mismo tiempo con los modelos foráneos. Como se sabe, el argumento es el mismo que explota Sarmiento con el *Facundo*. En este sentido, no sorprende que el tono encomiástico del ensayo recaiga sobre el poema ya consagrado de Echeverría, y que el resto de los poemas que acompañan el volumen de las *Rimas* apenas sean mencionados como “piezas sueltas parecidas a las de los *Consuelos*” (Amunátegui 1861: 250). Apelando a la nota programática con que Echeverría acompañó su libro del 34, dicen los críticos:

El pensamiento de que la poesía americana debe esforzarse en reproducir la espléndida y lujosa naturaleza del continente que habitamos es sin duda muy digno de considerarse [...] Si nuestros poetas quieren que sus obras tengan mérito aún para los literatos europeos, es menester que se empeñen en estudiar la creación, no en los libros que vienen del viejo mundo, sino en los espectáculos que se presentan aquí a nuestra vista (Amunátegui 1861: 252).

⁴ El ensayo sobre Echeverría que, en realidad, pertenece a Miguel Luis Amunátegui, aparece en dos entregas en *La Semana*. *Revista noticiosa, literaria y científica*, Santiago, Núm. 29 y Núm. 30, del 3 y 10 de diciembre de 1859, respectivamente.

A la par de enunciar como válido ese programa, dirán que Echeverría “ha tenido la gloria de haber sido uno de los primeros, no sólo en tratar de reproducir en sus versos las peculiaridades pintorescas del continente americano, sino también en designar el estudio de la naturaleza como fuente fecunda de poesía” (ídem: 263). Del romanticismo, entonces, la idea de paisaje local en la poesía parece subsumir todo su programa y concitar un acuerdo con el proyecto encumbrado por la generación romántica del Río de la Plata. Pero salvo esa idea, que, en verdad, parecería provenir más bien del programa bosquejado en la *Silva* del Bello londinense, nada hay en *La cautiva* que merezca para los críticos juicios satisfactorios.

De hecho, ese parece ser el único mérito que los Amunátegui atribuyen al poema. Al momento de evaluarlo formalmente, objetarán falacias argumentales – como, por ejemplo, que el poeta haga que María pregunte por su hijo en la parte novena como si ignorara la suerte que ha corrido⁵ que les permitirán hablar de “descuido” por parte del poeta, para concluir que “la lectura de esta obra deja la impresión de un trabajo no limado; parece que le faltara la última mano” (Amunátegui 1861: 270). En el sistema de evaluación que manejan los críticos la idea de un trabajo “no limado” señala la carencia de mérito formal. Y por si quedan dudas, dirán seguidamente:

Antes que un poema acabado, es una colección de notas para escribir uno. Se asemeja a los apuntes que va tomando un viajero con el objeto de redactar sus impresiones de viaje [...]; el artista, limitándose a disponer los materiales, no ha acabado de construir el edificio. La *Cautiva* es un bello bosquejo, pero es sólo un bosquejo (Amunátegui 1861: 270).

“Bello bosquejo”, el “poemita” (ídem: 263), como también lo llaman párrafos atrás, ha perdido frente al juicio de los Amunátegui el manto no sólo de novedad sino de excelsitud con que se cubría desde su aparición en Buenos Aires.⁶ Si la crítica despojada de los chilenos parece contravenir las reverencias entusiastas de los pares rioplatenses del poeta romántico, entre los que se ubica primordialmente Juan María Gutiérrez, pero también la tradición crítica que a la sombra de ellos lo consagró como poema faro de aquella generación –basta pensar en García Mérou o Ricardo Rojas–, la pregunta que uno se podría hacer es si, en varios casos, y el de Echeverría es uno de ellos, la “severidad” del juicio crítico de los chilenos no conlleva su parte de verdad; o, si se prefiere, si no resulta en que el juicio sea relativamente más exacto, sobre todo si se atiende a las prácticas culturales de la época.

Esos nuestros juicios –dice Gutiérrez en el estudio que acompaña el tomo quinto de las *Obras* de Echeverría– lo confesamos francamente, son imperfectos e incompletos, mas por falta de voluntad, por una razón que no queremos ocultar. Aun cuando al comenzar a escribirlos llevábamos la intención de detenernos en ellos y de tratar la materia bajo todos los aspectos, muy pronto se nos desprendía la pluma de la mano, porque nada es tan doloroso clavar el escalpelo del análisis en las entrañas, que aun sentimos palpar, de una memoria querida (Gutiérrez 1874: 9)

⁵ En 1861, en *El Correo de Ultramar*, periódico español publicado en París, Torres Caicedo discutirá esa objeción en el ensayo que dedicó a Echeverría, aparecido luego en *Ensayos biográficos y de crítica literaria*, París, 1863 (véase Carilla, E. “José María Torres Caicedo: descubridor de la literatura argentina”, en: *Thesaurus*, Tomo XLIV, N°2, 1989).

⁶ Prieto cita un fragmento del ensayo de Miguel Luis y Gregorio Víctor Amunátegui (ensayo que en realidad pertenece a la pluma del primero), en el que destaca la mayor solvencia con la que los críticos chilenos, a distancia de la consagración inaugural, pueden señalar relaciones intertextuales para el poema. Cfr. Prieto, Adolfo. *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina, 1820-1850*, Buenos Aires, FCE, 2003, p. 156.

¿No hay acaso allí una distancia insalvable con una concepción de la crítica como la que ejercen los Amunátegui en sus *Juicios*? Parecería que Gutiérrez usufructúa demasiado esa mínima condescendencia solicitada por Lastarria y Blest Gana en el pasaje del dictamen ya citado. Casi un cuarto de siglo antes, en una carta que le escribe a Echeverría desde Río de Janeiro, el mismo Gutiérrez anticipa los motivos de esa condescendencia: “Los poetas de mi patria –dice-, así como los guerreros de la independencia, son mis héroes, mis amores, mis lares, y he de hacer cuanto puede por su gloria. Mi crítica no es la de usted; yo no pongo de vulto (*sic*) sino lo bueno” (Gutiérrez 1979 [1845]: I, 292).⁷

Tratar la materia bajo todos los aspectos y poner de bulto no sólo lo bueno sino también los defectos parece ser lo que los hermanos Amunátegui sí decidieron, y pudieron, hacer. Evidentemente la distancia no sólo geográfica y temporal sino grupal o personal incide en los modos de pensar los aparatos de la crítica. Para ajustar algo más esta lectura, me quiero detener en un pasaje de los *Juicios*... sobre *Los consuelos*. Sucintamente, los críticos dirán que “la novedad era sin duda lo que constituía el principal atractivo”, para rematar diciendo: “Los *Consuelos* son un libro cuyo valor no es intrínseco, sino que fue de circunstancias” (Amunátegui 1861: 249). ¿Cuáles serían las probables circunstancias a las que aluden los críticos chilenos? Una de ellas, como acabo de citar, pudo radicar en el carácter de novedad estética que suscitó por entonces el poemario. Pero los críticos habían deslizado un comentario que parecería cobrar más fuerza empírica que el susodicho carácter novedoso –sobre todo a la luz de las discusiones y polémicas en torno a la poesía que se extendieron en la década del 40 en Santiago, mayormente promovidas por las intervenciones públicas de los emigrados argentinos: “Echeverría –dicen allí– había adquirido ascendiente sobre aquellos de sus compatriotas que eran aficionados al cultivo de las letras, se había formado un numeroso círculo de admiradores [...] Su nombre solo puesto en la portada de un libro era casi una seguridad de triunfo” (ídem: 249). El comentario parece apuntar a una práctica extendida entre los letrados de la época (y que llegaría, de acuerdo al clásico estudio de Prieto, a comprobarse patéticamente hacia fines de siglo): la de las interrelaciones de una elite letrada, acotadas a un restringido espacio de circulación en el que la crítica no descartaría un componente de premeditado voluntarismo.⁸ Dicha práctica se comprueba fácilmente si uno acude a la correspondencia privada de los integrantes de aquella elite. Para nutrir la hipótesis, sin embargo, quizá convenga remitirse a una de las primeras reseñas críticas sobre *Los consuelos*, escrita por Juan Thompson en el *Diario de la tarde* de Buenos Aires, en noviembre de 1834. En aquella reseña (casi siempre citada fragmentariamente) Thompson señalaba (a la par de los elogios, más bien declamatorios) la carencia de un rasgo original en las piezas del volumen, quizá incluso decepcionado por las “notas” que acompañaban la edición, debido a su poca inclinación a incorporar “temas” propios de la sociedad rioplatense.⁹ En esa línea,

⁷ En *Archivo del Doctor Juan maría Gutiérrez. Epistolario, Tomo 1*, Biblioteca del Congreso de la Nación, 1979, Buenos Aires.

⁸ Por supuesto, esto también incide, aunque de modo mucho más matizado, en los propios juicios de los Amunátegui, sobre todo puestos a evaluar a sus pares chilenos (p. ej. Guillermo Blest Gana, de quien se dice: “queríamos que Blest Gana hiciera mas esfuerzos para resistir a la tristeza, i que no se abandonara a ella, como lo hace” (Amunátegui 1861: 339). Aun así, el libro *Juicios críticos*... compone un marcado esfuerzo por diseñar una crítica fundada en exclusivos parámetros estéticos.

⁹ Thompson había sostenido, entre otras cosas, que la existencia de un patrimonio letrado manifiesto en “discursos elocuentes” y en composiciones civiles (y populares) producto de la independencia no alcanzaba “para creer que tengamos una literatura”. Esas piezas, decía, eran “inspiraciones del momento, hijas del entusiasmo, [...] pasajeras,” y “recibieron su forma en molde extraño” (*Diario de la Tarde*, n° 1041, Bs. As., 24 de noviembre de 1834, pág. 1, col. 2). En ese sentido, afirmaba: “nos permitiremos decir también que las cuerdas que él [Echeverría] ha pulsado con dulzura y armonía han resonado ya otras veces entre nosotros con bastante éxito” (ídem: col. 3). Y agregaba: “los *Consuelos* hará época, aunque

frente al tono marcadamente intimista de la mayoría de las composiciones, Thompson exhibía su desacuerdo: “si él no hubiese prevenido el juicio de la crítica en una de sus notas, diríamos que lejos de ser *Consuelos* son *desahogos* de un pecho marchitado que batalla sin cesar con el dolor” (*Diario de la Tarde*, 1041, p. 1, col. 3). Y concluía: “estudiar nuestras costumbres, evocar el pasado, y embellecer el porvenir” (ídem, col. 4).

Casi como una réplica de ese comentario, los críticos chilenos dirán también sobre las piezas de *Los consuelos*: “Habría sido más exacto y propio que las hubiera llamado *Lágrimas y desesperación*; el rótulo hubiera correspondido así al contenido del libro” (Amunátegui 1861: 250). La coincidencia entre la crítica más bien negativa de Thompson y el juicio francamente condenatorio de los Amunátegui viene a reforzar oblicuamente la imagen de un circuito letrado mediado por relaciones interpersonales, que podían hacerse efectivas, además, en los periódicos que les servían de parapeto. Porque sabemos, efectivamente, que aquella reseña de Thompson ofuscó al autor del poemario, y que los días 3 y 4 de octubre de 1837 el mismo periódico publicó un “discurso crítico” sobre la obra éditada de Echeverría que si bien reproducía lo apuntado entonces, lo hacía ya con un tono más encomiástico: es decir, en palabras de Juan María Gutiérrez, autor probable de ese juicio, ponía de bulto “sólo lo bueno”.¹⁰ Consagrado no sólo el poema, sino también la figura de Echeverría como poeta, para Gutiérrez no presentaba contradicción alguna incorporar ese juicio crítico de los chilenos en el quinto tomo de las *Obras* compiladas por él en 1871-1874, si además lo presidía su propia crítica y la del colombiano Torres Caicedo que desmontaba, agudamente, la objeción de los Amunátegui a la estructura argumentativa del poema. Y si, además, las viejas controversias de la joven generación habían sido desafectadas muy tempranamente. Mucho antes, incluso, de que los hermanos Amunátegui escribieran su severa crítica, tan distante de esas controversias como, probablemente, exacta.

Bibliografía

Amunátegui, Miguel Luis y Gregorio Víctor (1861). *Juicio crítico de algunos poetas hispano-americanos*, Santiago, Imprenta del Ferrocarril.

Amunátegui, Miguel Luis (1859). “D. Estevan Echeverría. Poesías”, en: *La Semana. Revista noticiosa, literaria y científica*, Núm. 29, 3 de diciembre, pp.54-60; Núm. 30, 10 de diciembre, pp. 69-74, Santiago, Imprenta del Correo.

Carilla, Emilio (1989). “José María Torres Caicedo: descubridor de la literatura argentina”, en: *Thesaurus*, Tomo XLIV, N°2, 334-368.

Echeverría, Esteban (1972). *Obras completas*, Buenos Aires, Antonio Zamora.

Eagleton, Terry (1999). *La función de la crítica*, Barcelona, Paidós.

Gutiérrez, Juan María (1846). *América poética. Colección escogida de composiciones en verso escritas por americanos en el presente siglo*. Parte lírica. Valparaíso, Imprenta del Mercurio, Calle de la Aduana.

su género en globo participe de algún modo de influencias extrañas, de las ideas de otra sociedad más ilustrada” (ídem: col 4). Recordemos que en la nota que acompañaba el volumen, Echeverría había escrito: “La poesía entre nosotros aún no ha llegado a adquirir el influjo y prepotencia moral que tuvo en la antigüedad [...], preciso es [...] que aparezca revestida de un carácter propio y original, y que reflejando los colores de la naturaleza física que nos rodea, sea a la vez el cuadro vivo de nuestras costumbres y la expresión más elevada de nuestras ideas” (*Obras completas*, Buenos Aires, Antonio Zamora, 1972, p. 716).

¹⁰ “Cansados estábamos ya de la Arcadia y de sus pastores; fatigados con el uso absurdo de una mitología a la que los últimos romanos ya no daban crédito. Buscábamos una poesía que no consistiera en las palabras, y una filosofía sin afectación ni pedantismo” (*Diario de la Tarde*, N° 1879, 3 de octubre de 1837, p. 1, col. 2).

----- (1874). *Obras completas de D. Esteban Echeverría*, Tomo Quinto y Último, Buenos Aires, Carlos Casavalle.

----- (1979). *Colección doctor Juan María Gutiérrez, Archivo-Epistolario*, Tomo I, Buenos Aires, Biblioteca del Congreso de la Nación.

Prieto, Adolfo (1996). *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina, 1820-1850*, Buenos Aires, Sudamericana.

Subercaseaux S., Bernardo (1981). *Cultura y sociedad liberal en el siglo XIX (Lastarria, ideología y literatura)*, Santiago, Aconcagua.

Periódicos:

Diario de la Tarde, n° 1041, Buenos Aires, 24 de noviembre de 1834.

La Semana. Revista noticiosa, literaria y científica, Santiago, Imprenta del Correo, 1859.

Revista del Pacífico, Publicación Quincenal, Tomo III, Valparaíso, Imprenta y Librería del Mercurio, De S. Tornero y Ca., 1860.